

## **Kritik *Ef\_Femininity* für Blog *Art of Intervention* von Saima Sägesser**

*Im Rahmen des Genderstudies Seminars «Art of Intervention. Queer-feministische Kritik in der Kunst» an der Universität Basel entwickelten Saima Sägesser und Melodie Burri basierend auf Jill Dolans «The Feminist Spectator as Critic» und «The Feminist Spectator in Action» ein feministisches Aufführungs-Analyseraster. Es soll als Werkzeug dienen, das Augenmerk aus einer feministischen Perspektive auf Momente wie Gender zu legen.*

*Folgender Aufführungskritik liegt die Anwendung des Aufführungsanalyserasters zu Grunde.*

### **Weiblichkeit im Schatten der Herkunft**

Die zwei Schweizer Marcel Schwald und Chris Leuenberger inszenierten gemeinsam mit den Inderinnen Shilok Mukkati, Living Smile Vidya und Diya Naidu das Tanztheaterstück *Ef\_Femininity*.

Alle ausser Marcel Schwald performten das bühnenbildarme Stück, welches in der *Kaserne* Basels in einer Blackbox mit Seitengassen im Rahmen des *Lust am Wiederpruch* Festivals gezeigt wurde. Ich besuchte die Vorstellung vom 20. Oktober 2018. Premiere feierte *Ef\_Femininity* am 5. April 2018 in der Dampfzentrale Bern.

Nachdem das Stück mit einer rhythmischen, synchronen Choreografie, performt im Kollektiv, begann, hatte jede\*r Performer\*in einen Monolog-Moment. Hier wurden Prozesse einer Produktionsdramaturgie sichtbar, denn jede Person sprach und performte über ein Weiblichkeits-Thema, das sie scheinbar persönlich betraf und das auf eigenen Erfahrungen beruhte. Somit waren die Performer\*innen keine Figuren, sondern übten sich in Selbstdarstellung mit ihrer ganz eigenen Biografie.

Bevor ich mit meiner Analyse fortfahre, möchte ich den Titel des Stücks klären. So war mir der Begriff Effemination nicht geläufig und ich musste diesen nachschlagen. So bedeutet Effemination laut Duden:

1. das Vorhandensein psychisch und physisch weiblicher Eigenschaften beim Mann
2. passive Homosexualität beim Mann

Letzteres sehe ich nicht in der Inszenierung. Ersteres wird hingegen vom Performer Chris Leuenberger mit seiner Geschichte verhandelt.

Dieser vermittelt in seinem Monolog à la Musical-Gesang und -Tanz in einem schwarzen Kleid seinen kindlichen Wunsch, sich mädchenhaft zu kleiden und zu gebärden. Sein Monolog hatte eine ambivalente Wirkung, einerseits amüsierte man sich sehr, dank seiner genauen Musical-Darstellung, was in Verbindung mit dem Inhalt ulkig wirkte und andererseits empfand man Mitleid mit seinem kindlichen Dasein, welches sich nicht ausdrücken durfte, wie es wollte. Hier wird eine Kritik an der Zwangssozialisierung von Kindern aufgrund ihres Geschlechts laut. Es zeigt, dass schwierige Themen, nicht auch immer schwierig und tragisch vermittelt werden müssen, sondern dies genauso über Komik funktioniert.

Chris' Monolog war der letzte im Stück. Den ersten performte Living Smile Vidya. Gerade der Idee, dass zwei Schweizer mit «armen, zu rettenden indischen Transpersonen» eine Performance zum Thema Weiblichkeit machen wollten, steht die Performerin kritisch gegenüber. Living Smile Vidya argumentierte, dass sie doch einfach einen Job wolle, dies aber nicht aufgrund ihrer indischen Trans-Identität geschehen solle. Dem Publikum wird so vor Augen geführt, dass es sich vielleicht erhoffte das «Andere», das «Exotische» auf dieser Bühne in diesem Stück zu finden. Letztlich bleibt die Kritik von Living Smile Vidya zu oberflächlich, da die Performance durchaus auch eben jene exotische, indische Kultur verhandelt und diese auch ein Teil des Inhalts mitgestaltet. Will heissen, dass die Performer\*innen mit ihrer Herkunft spielen und diese im Zentrum ihrer Erzählungen stehen.

Unklar ist diese Positionierung von Herkunft in der Performance, sie wird angedeutet aber nicht zu Ende verhandelt. Jedoch aber sind die Themen Weiblichkeit, Hyperweiblichkeit und Effemination zentral. So werden diese offensichtlich verhandelt, wie beispielsweise mit der Suche der inneren Weiblichkeit während Shilok Mukkatis Monolog.

Zu den sprachlichen Elementen, kommt dem Körper im Tanztheaterstück eine zentrale Rolle zu. Jede\*r Performer\*in hat eine eigene Körpersprache entwickelt, manchmal ist sie einfacher zu interpretieren und zu deuten, manchmal weniger. So schlägt sich Living Smile Vidya während ihres Monologs mit den inneren Handflächen in ihre Leisten. Das Geschlechtsteil und seine Reproduktionsfunktion rücken so ins Zentrum. Ohne darüber zu sprechen, weiss das Publikum jedoch, dass Living Smile Vidya

erfolgreich in Indien ihre Geschlechtsumwandlung erkämpft hat, sie jedoch immer noch auf ihr Trans-Dasein subsumiert wird.

Schwieriger zu deuten ist hingegen beispielsweise die charakteristische Bewegung von Shilok Mukkati, welche an einem Punkt das Publikum auffordert, seine innere Frau zu finden und zu begrüßen. Später kommt Mukkati lachend und kichernd auf die Bühne, ein Lichtstrahl lässt zu, dass Körperteile, welche sie in diesen Strahl streckt, wie abgeschnitten wirken. Vorne am Bühnenrand angekommen, beginnt sie immer heftiger und stärker ihren Kopf hoch und runter zu bewegen, ihre vielen Haare schwingen mit und sie hyperventiliert. Was damit gesagt werden wollte, klärte sich mir erst im Gespräch mit Marcel Schwald. Beide haben in ihrer Kindheit Ohnmachtsanfälle vorgetäuscht, wenn sie sich in ihrem heteronormativen, binären Umfeld erdrückt fühlten.

Nachhaltig beeindruckt hat mich der Monolog der Tänzerin Diya Naidu. Sie erschien bis dahin weniger präsent, mehr im Hintergrund des Ensembles. So überraschte mich ihre Einzel-Darstellung umso mehr. Als Tänzerin habe sie von Kind auf verschiedene Formen der Darstellung der Weiblichkeit gelernt. Sie berichtete von indischen Tänzen und den Schwierigkeiten, denen sie begegnete, wenn sie einen Tanzstil wechselte und so eine neue Form von Weiblichkeit annehmen musste, meist natürlich von einem Mann ihr aufgetragen. Mit anschaulichen tänzerischen Beispielen erklärt sie dies. Schlussendlich scheint sie ihren eigenen Tanzstil und somit ihre Weiblichkeit gefunden zu haben.

*Ef\_Femininity* zeichnet ein Bild vielseitiger Weiblichkeiten mittels persönlicher, teils auch intimer, Geschichten und Darstellungen der Performer\*innen. Auf der Bühne finden sich ihre vielseitigen Körper mit ihren Gedanken, Herkunft und Sprachen als Kollektiv wieder, welche sich gegenseitig tragen, indem sie einander während den Monologen bewusst zuhören, um dann anschliessend wieder tänzerisch in gemeinsame Mantra-Gesänge zu verfallen. So werden beispielsweise Sätze wie: «White is right» im Kollektiv wiederholt.

Gegen Ende des Stücks werden charakteristische Bewegungen der einzelnen Performer\*innen voneinander kopiert und übernommen. Zu diesem Zeitpunkt tragen die Performer\*innen nicht mehr schwarze Kleidung, sondern Alltagskleidung. Sie entfernen sich so von einer bühenkonnotierten Haltung und werden Teil einer alltäglichen Gesellschaft – wo Vielfalt herrscht und wo jede\*r von dieser Vielfalt lernen kann/soll.

Wie schon zu Beginn erwähnt wird eine Kritik am Exotismus geäußert, aber nicht weiterverhandelt. Es wird versucht, die indischen Performer\*innen als Performer\*innen mit ihren Geschichten zuzulassen, aber es ist kaum möglich, ihr Indisch-Sein aus einer westlichen Perspektive nicht im Vordergrund zu behandeln. Gerade auch durch einen, wahrscheinlich nicht-gewollten, Kontrast, der wegen des Schweizers Chris Leuenberger besteht, wird das Indisch-Sein der Performerinnen hervorgehoben. So rückt an einigen Stellen die Verhandlung von Weiblichkeit unabhängig einer Herkunft in den Hintergrund. In ihrer Intersektionalität, wiederum aus westlicher Perspektive betrachtet, in einem westlichen Publikum sitzend, erhält die Aufforderung Living Smiles ihr doch einfach einen Job zu geben, eine doppelt-prekäre Relevanz. Einerseits wird sie auf ihr Trans-Geschlecht reduziert und wenn nicht das, dann bestimmt auf ihre indische Herkunft. Das Publikum wird mit den Mantras «white gaze» und «white binarity» direkt darauf angesprochen. Die eigene Zuschau-Haltung wird augenblicklich hinterfragt, da aufgedeckt. Jedoch finde ich, dass eben jene Kritik an Exotismus und Race nicht ausgeglichen zur Verhandlung von Weiblichkeit im Stück Platz einnimmt. Zum Glück klingt in meinen Ohren noch das Mantra «Some see this with a male gaze. Some see this with a female gaze. Some see this with eyes that pray for the day when gender will be no more than a hobby...» nach und lässt zu, das Tanztheaterstück nicht nur mit einem westlichen Blick zu sehen, sondern einfach als Frau mit meiner, unter anderem auch dank der besuchten Aufführung gefundenen, Weiblichkeit, in der Hoffnung, dass Gender UND Herkunft irgendwann mal nicht mehr im Vordergrund von Identitäten stehen werden.

Text: Saima Sägesser, November 2018